

octavio paz

Por Alfred Mac Adam, 1990

Aunque de baja y estatura y de más de setenta años, Octavio Paz, con sus ojos penetrantes, da la impresión de ser un hombre mucho más joven. En sus obras de poesía y de prosa, siempre eruditas e intensamente políticas, se ocupa recurrentemente de temas tales como la experiencia de la historia mexicana, vista especialmente a través de su pasado indio, y la superación de la más profunda soledad humana por medio del amor erótico. Paz ha sido considerado, junto con César Vallejo y Pablo Neruda, uno de los grandes poetas sudamericanos del siglo XX: tres días después de esta entrevista, llevada a cabo el 12 de octubre de 1990, se unió a Neruda en las filas de los galardonados con el Premio Nobel de literatura.

Paz nació en 1914 en Ciudad de México, hijo de un abogado y nieto de un novelista. Ambas figuras fueron importantes en el desarrollo del joven poeta: aprendió el valor de las causas sociales de su padre, quien fue consejero del revolucionario mexicano Emiliano Zapata, y fue introducido al mundo de las letras por su abuelo. En su niñez, Paz tenía permiso para usar libremente la gran biblioteca de su abuelo, una experiencia que le proporcionó un invalorable contacto con la literatura española y latinoamericana. Estudió literatura en la Universidad de México, pero abandonó sus estudios antes de graduarse.

Al desencadenarse la Guerra Civil Española, Paz inmediatamente se solidarizó con la causa republicana, y en 1937 partió a España. Tras su retorno a México, colaboró en la fundación de las revistas literarias *Taller* y *El hijo pródigo*, de las que emergió una nueva generación de escritores mexicanos. En 1943 Paz viajó extensamente por los Estados Unidos gracias a una beca Guggenheim, antes de entrar en el servicio diplomático en 1945. Desde 1946 hasta 1951, vivió en París. Las obras de Sartre, Breton, Camus y otros pensadores franceses que conoció en esa época ejercerían más tarde una influencia importante sobre su propia producción. A principios de la década de 1950, sus obligaciones diplomáticas lo llevaron a Japón y la India, donde por primera vez estableció contacto con los clásicos budistas y taoístas. Octavio Paz ha dicho: "Hace más de dos mil años, la poesía occidental es esencial para la enseñanza budista: que el yo es una ilusión, una suma de sensaciones, pensamientos y deseos". En octubre de 1968, Paz renunció a su cargo diplomático como protesta por la sangrienta represión del gobierno a las manifestaciones estudiantiles de Ciudad de México.

Su primer libro de poemas, *Luna silvestre*, apareció en 1933, cuando Paz tenía diecinueve años. Entre sus obras más aclamadas se hallan: *El laberinto de la soledad* (1950), un estudio en prosa del carácter nacional mexicano, y el poema largo *Piedra de Sol* (1957), que según J. M. Cohen, es "uno de los últimos poemas importantes que serán publicados en el mundo occidental". Ese poema tiene 584 versos, que representan el ciclo de 584 días del planeta Venus. Otras obras incluyen *Aguila o sol* (1950), *Corriente alterna* (1956), *El arco y la lira* (1956), *Blanco* (1967), *El mono gramático* (1971), *Borrador de sombras* (1975) y *Arbol adentro* (1987).

Paz vive en Ciudad de México con su esposa Marie-José, que es artista. Ha enseñado en la Universidad de Cambridge, en la Universidad de Texas, en la de Pittsburgh y en Harvard, donde además recibió un título honorario. Ha recibido numerosos premios internacionales de poesía que incluyen el International Grand Prix, el Jerusalem Prize (1977), el Premio Cervantes (1981), el Premio Neustadt (1982) y el Premio Nobel.

Durante esta entrevista, que se llevó a cabo ante una audiencia multitudinaria en la Asociación de Jóvenes Hebreos de la calle 92, en Nueva York, con los auspicios del Poetry Center, Paz desplegó la energía y el poder típicos de él y de su poesía, basados en un ecléctico misticismo sexual destinado a franquear el abismo que separa al individuo de la sociedad. De manera apropiada, Paz pareció alegrarse de esa oportunidad de comunicarse con su público.

octavio paz

Octavio usted nació en 1914, como probablemente recuerde...

–¡No muy bien!

–... virtualmente en medio de la revolución mexicana y justo en la víspera de la Primera Guerra Mundial. Ha vivido en un siglo de guerra casi permanente. ¿Tiene algo bueno que decir acerca del siglo XX?

–Bien, he sobrevivido, y creo que eso es bastante. La historia, sabe, es una cosa, y nuestras vidas son otra. Nuestro siglo ha sido terrible –uno de los más tristes de la historia universal–, pero nuestras vidas han sido siempre más o menos las mismas. Las vidas privadas no son históricas. Durante la revolución francesa o la revolución norteamericana, o durante las guerras entre griegos y persas –durante cualquier gran acontecimiento universal– la historia cambia continuamente. Pero la gente vive, trabaja, se enamora, muere, se enferma, tiene amigos, momentos de iluminación o de tristeza, y eso nada tiene que ver con la historia. O tiene muy poco que ver.

–¿Entonces estamos al mismo tiempo dentro y fuera de la historia?

–Sí, la historia es nuestro paisaje o entorno, y nosotros vivimos a través de ella. Pero el verdadero drama, y también la verdadera comedia, está dentro nuestro, y creo que podemos decir lo mismo de alguien del siglo V o de alguien de algún siglo futuro. La vida no es histórica, sino algo más semejante a la naturaleza.

–¿Qué significó para usted aquel viaje a España, más allá de la política y de la defensa de la República española?

–Descubrí otra parte de mi herencia. Estaba familiarizado, por supuesto, con la tradición literaria española. Siempre he considerado a la literatura española como propia, pero una cosa es conocer los libros y otra cosa es ver a la gente, los monumentos y el paisaje con los propios ojos. Sí, pero también estaba el aspecto político o, para ser más preciso, el aspecto moral. Mis convicciones políticas e intelectuales fueron estimuladas por la idea de fraternidad. Todos hablábamos mucho de eso. Por ejemplo, las novelas de André Malraux, que todos leíamos, describían la búsqueda de fraternidad por medio de la acción revolucionaria. Mi experiencia española no fortaleció mis convicciones políticas, sino que dio un giro inesperado a mi idea de fraternidad. Un día –Stephen Spender estaba conmigo, y tal vez recuerde este episodio– fuimos al frente en Madrid, que era en la ciudad universitaria. Era un campo de batalla. A veces, en el mismo edificio, los leales sólo estaban separados de los fascistas por una pared. Podíamos escuchar del otro lado los soldados que hablaban. Era una sensación extraña: esa gente que estaba del otro lado –a los que no podía ver pero cuyas voces escuchaba– eran mis enemigos. Pero tenían voces humanas, como la mía. Eran como yo.

–¿Y eso afectó su capacidad de odiar al enemigo?

–Sí. Empecé a pensar que tal vez toda esa lucha fuera absurda, pero por supuesto no podía decírselo a nadie. Hubieran pensado que era un traidor, y yo no lo era. Comprendí entonces, o más tarde, cuando pude pensar seriamente en esa experiencia inquietante, que la verdadera fraternidad implica la aceptación del hecho de que el enemigo es también humano. No quiero decir que uno deba ser amigo de su enemigo. No, las diferencias subsisten, pero el enemigo es también humano, y en el momento en que uno lo comprende ya no puede aceptar la violencia. Para mí fue una experiencia terrible. Destruyó muchas de mis más profundas convicciones.

–Octavio, a pesar del hecho de que usted es poeta y ensayista, parece haber tenido tentaciones novelísticas. Estoy pensando en ese "Diario de un soñador" que publicó en 1938 en su revista *Taller* y en *El mono gramático*.

–Yo no diría que ese diario es novelístico. Era una suerte de cuaderno de meditaciones. Posiblemente yo estaba bajo el hechizo de Rilke y sus *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*. La verdad es que la novela siempre ha sido una tentación para mí. Pero tal vez no estoy equipado para ella. El arte de la novela reúne dos cosas diferentes. Es como la poesía épica, un mundo poblado de personajes cuyas acciones constituyen la esencia de la obra. Pero a diferencia de la épica, la novela es analítica. Cuenta los actos de los personajes y, al mismo tiempo, los critica. Tom Jones, Odette de Crécy, Ivan Karamazov o Don Quijote son personajes devorados por la crítica. Uno no encuentra nada de eso en Homero ni en Virgilio. Ni siquiera en Dante. La épica exalta o condena, la novela analiza y critica. Los héroes épicos son de una pieza, personajes sólidos; los personajes de la novela son ambiguos. Estos dos polos, la crítica y la épica, se combinan en la novela.

–¿Y los surrealistas?

–Los surrealistas encarnaban algo que los franceses habían olvidado: la otra cara de la razón, el amor, la libertad, la poesía. Los franceses tienen una tendencia a ser demasiado racionalistas, a reducir todo a ideas y después a pelearse por ellas. Cuando llegué a París, Jean-Paul Sartre era la figura dominante.

–Pero para usted el existencialismo era algo viejo.

–Así es. En Madrid, el filósofo español Ortega y Gasset –y más tarde sus discípulos de Ciudad de México y de Buenos Aires– había publicado todos los textos principales de la fenomenología y del existencialismo, desde Husserl hasta Heidegger, de modo que Sartre representaba más bien una variación inteligente y no una innovación. Además, yo estaba en contra de la política de Sartre. La única persona relacionada con el existencialismo francés de la que me hice amigo, y que fue muy generoso conmigo, fue Albert Camus. Pero debo decir que estuve más cerca de los poetas surrealistas.

–Para fines de la década de 1940 usted había publicado dos libros importantes, los poemas reunidos en *Libertad bajo palabra* y en *El laberinto de la soledad*. Siempre he sentido curiosidad por el título *Libertad bajo palabra*. ¿Tiene algo que ver con *Parole in libertà* del futurista Marinetti?

–Me temo que no. Marinetti quería liberar las palabras de las cadenas de la sintaxis y la gramática, una suerte de nihilismo estético. *Libertad de palabra* tiene más que ver con la moral que con la estética. Yo simplemente quería decir que la libertad humana es condicional. En inglés, cuando a uno lo dejan salir de la cárcel, se dice que está "on parole", y "parole" significa habla, palabra, palabra de honor. Pero la condición en la que uno está libre es la del lenguaje, la de la conciencia humana.

–¿Entonces para usted la libertad de palabra es más importante que el derecho a dar su opinión?

–Absolutamente. Desde que era adolescente he estado intrigado por el misterio de la libertad. La libertad depende de la misma cosa que la limita o la niega, el destino, Dios, el determinismo social o biológico, lo que fuere. Para cumplir con su misión, el destino cuenta con la complicidad de nuestra libertad, y para ser libres debemos superar el destino. La dialéctica de la libertad y el destino es el tema de la tragedia griega y de Shakespeare, aunque en Shakespeare el destino aparece como pasión (amor, celos, ambición, envidia) y como suerte. En el teatro español –especialmente en Calderón y en Tirso de Molina– el misterio de la libertad se expresa en el lenguaje de la teología cristiana: divina providencia y libre albedrío. La idea de la libertad condicional implica la idea de responsabilidad personal. Cada uno de nosotros, literalmente, crea o destruye su propia libertad. Una libertad que es siempre precaria. Y eso es lo que tiene en cuenta el significado poético o estético del título: el poema –la libertad– está por encima del orden, el lenguaje.



–El laberinto de la soledad trata las ideas de la diferencia, el resentimiento, la naturaleza hermética del hombre mexicano, pero no se refiere a la vida del poeta.

–Es cierto. Traté de hablar del tema en un ensayo breve llamado "Poesía de la soledad y poesía de comunión". En cierto sentido, ese artículo es el equivalente poético de *El laberinto de la soledad*, porque presenta mi visión del hombre, que es muy simple. Hay dos situaciones para cualquier ser humano. La primera es la soledad que sentimos cuando nacemos. Nuestra primera situación es la orfandad, y sólo más tarde descubrimos la opuesta, el apego filial. La segunda situación es que, debido a que hemos sido arrojados a este mundo, como dice Heidegger, sentimos que debemos descubrir lo que los budistas llaman "la otra parte". Y eso es el hambre de comunidad. Creo que la filosofía y la religión derivan de esa situación o estado original. Cada país y cada individuo tratan de resolverlo de diferentes maneras. La poesía es un puente entre la soledad y la comunión. La comunión, hasta para un místico como San Juan de la Cruz, nunca puede ser absoluta.

–¿Y por eso el lenguaje del misticismo es tan erótico?

–Sí, porque los amantes, que es lo que son los místicos, constituyen la mayor imagen de la comunión. Pero aun entre amantes, la soledad no desaparece completamente. Inversamente, la soledad nunca es absoluta. Siempre estamos con alguien, aunque sea solamente con nuestra sombra. Nunca somos uno... siempre somos "nosotros". Estos extremos son los polos de la vida humana.

–Usted volvió a marcharse de México en 1959. Cuénteme sobre esos doce años. Primero volvió a París, luego fue a la India como embajador, y más tarde a Inglaterra y a los Estados Unidos.

–Cuando terminé la versión definitiva de *Libertad bajo palabra*, sentí que podía empezar de nuevo. Exploré nuevos mundos poéticos, conocí otros países, viví otros sentimientos, tuve otras ideas. La primera y mayor de mis nuevas experiencias fue la India. Otra geografía, otra humanidad, otros dioses... una clase de civilización diferente. Viví allí durante más de seis años. Viajé un poco por el subcontinente, y viví durante algunos períodos en Ceilán y en Afganistán... otros dos extremos geográficos y culturales. Si tuviera que expresar mi visión de la India con una sola imagen, diría que veo una inmensa planicie... a la distancia, blanca, una ruina arquitectónica, un poderoso río, un árbol enorme, y bajo su sombra una figura (un mendigo, un Buda, una pila de piedras...). De los nudos y las raíces del árbol emerge una mujer... me enamoré y me casé en la India.

–¿Se considera parte de una larga línea de escritores-estadistas latinoamericanos, un linaje que podría incluir al argentino Sarmiento en el siglo XIX, y a Neruda en el siglo XX?

–No me considero una "estadista-poeta", y en realidad no puedo compararme con Sarmiento o con Neruda. Sarmiento fue un verdadero estadista y una gran figura política, además de ser un gran escritor. Neruda fue un poeta, un gran poeta. Se unió al Partido Comunista, pero por razones generosas, semirreligiosas. Así, su militancia política no fue la de un intelectual sino la de un creyente. Dentro del partido, parece haber sido un pragmático político, pero era más bien un devoto y no un crítico intelectual. En cuanto a mí, bien, nunca he sido miembro de un partido político y nunca he sido candidato a un cargo público. He sido un crítico político y social, pero siempre desde la posición marginal de un escritor independiente. No soy miembro de ningún partido, aunque por supuesto he tenido mis preferencias personales. Soy diferente de Mario Vargas Llosa, quien sí decidió intervenir directamente en la política de su país. Vargas Llosa es como Havel en Checoslovaquia o como André Malraux en Francia después de la Segunda Guerra Mundial.

–Pero es casi imposible separar la política de la literatura, o de cualquier otro aspecto de la cultura.

–Desde el Iluminismo ha habido una constante confluencia de la literatura, la filosofía y la política. En el mundo de habla inglesa, ustedes tienen a Milton como antecedente, y también a los grandes románticos del siglo XIX. En el siglo XX hay muchos ejemplos. Eliot, por ejemplo, nunca participó activamente en política, pero su escritura es una apasionada defensa de los valores tradicionales, valores que tienen una dimensión política. Menciono a Eliot, cuyas convicciones son absolutamente diferentes de las mías, simplemente porque él también fue un autor independiente que no se afilió a ningún partido. Me considero a mí mismo una persona, un individuo, aunque me preservo el derecho a tener opiniones y a escribir sobre asuntos que afectan a mi país y a mis contemporáneos. Cuando era joven, luché contra el totalitarismo nazi, y después contra la dictadura soviética. No lamento para nada ninguna de esas dos luchas.

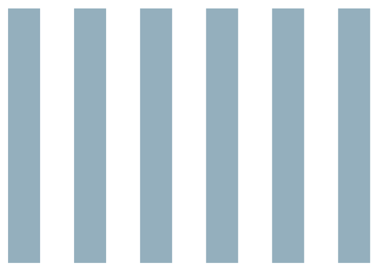
–Se critica a la televisión alegando que es la ruina del siglo XX, pero usted tiene la rara opinión de que la televisión sería buena para la poesía, como un retorno a la tradición oral.

–La poesía existía antes de la escritura. Esencialmente es un arte verbal, que no sólo nos entra por los ojos sino también por los oídos. La poesía es algo que se dice y que se escucha. También es algo que vemos y escribimos, en donde vemos la importancia de las tradiciones caligráficas orientales y asiáticas. En Occidente, en los tiempos modernos, la tipografía también ha sido importante... el máximo ejemplo en ese sentido sería Mallarmé. En la televisión, el aspecto oral de la poesía puede reunirse con lo visual y con la idea de movimiento... algo que los libros no ofrecen. Permítame explicarme: esa posibilidad apenas se ha explorado. De modo que no digo que la televisión *será* el retorno a la tradición oral, sino que *podría* ser el principio de una tradición en la que se unirían la escritura, el sonido y las imágenes. La poesía siempre usa todos los medios de comunicación que le ofrece la época: instrumentos musicales, la hoja impresa, la radio, los discos. ¿Por qué no probar con la televisión? Tenemos que correr el riesgo.

–¿El poeta siempre será el perpetuo disidente?

–Sí. Hemos ganado una gran batalla cuando las burocracias comunistas se derrocaron por sí mismas... y eso es lo más importante: fueron derrotadas por sí mismas y no por Occidente. Pero no basta. Necesitamos más justicia social. Las sociedades de libre mercado producen sociedades injustas y muy estúpidas. No creo que la producción y el consumo de cosas sea el significado de la vida humana. Todas las grandes religiones y filosofías dicen que los seres humanos son más productores que consumidores. No podemos reducir nuestras vidas a la economía. Si una sociedad sin justicia social no es una buena sociedad, una sociedad sin poesía es una sociedad sin sueños, sin palabras y, lo más importante, sin ese puente entre una persona y otra que es la poesía. Somos diferentes de los animales porque podemos hablar, y la forma suprema del lenguaje es la poesía. Si la sociedad elimina la poesía está cometiendo un suicidio espiritual. ■

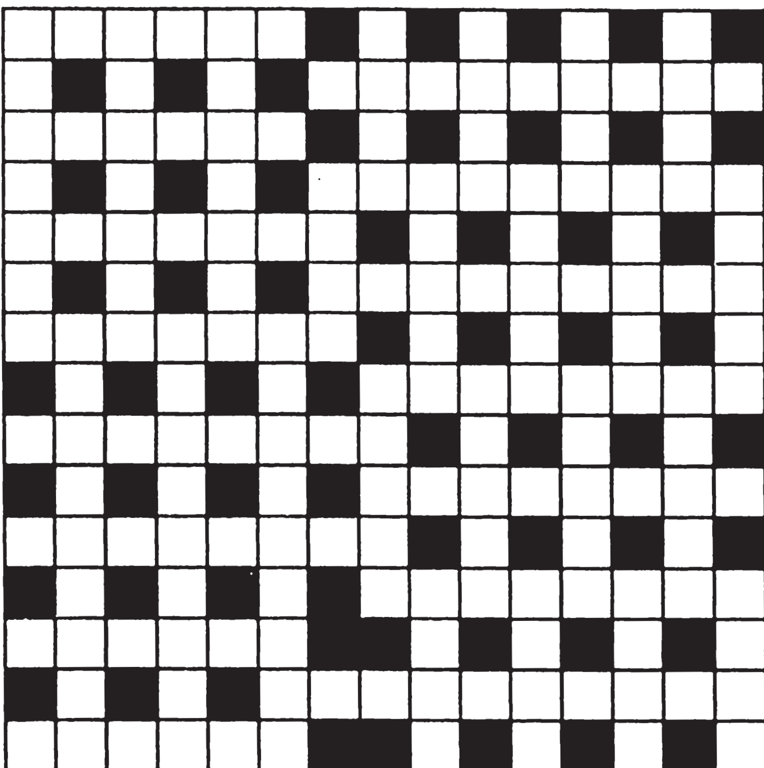
Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*



VERANO12 juegos

CRUZEX

Acomode las palabras de la lista en el diagrama, de manera que se crucen correctamente.



4 letras
BALI
DUNA
ERIC
FRIO
KILO
NONO
REÑI
ROER
STUD

5 letras
AEREO
AORTA
AVION
CHILE
ORNAR
RODIN
TOPAR
VITAL

6 letras
BIFIDO
BRANDO
GIGOLO
VIVERO

7 letras
LITUANO
RELLANO
ROLDANA
VEGETAL
VIGILAR

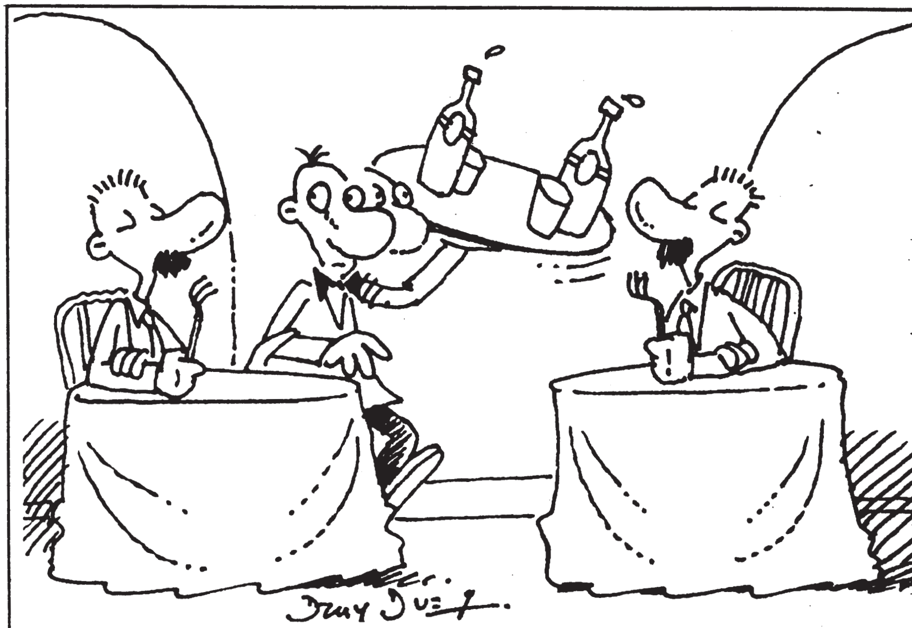
8 letras
ALTERNAR
APACIBLE
OFRENDAR
RAPADURA
VORAGINE

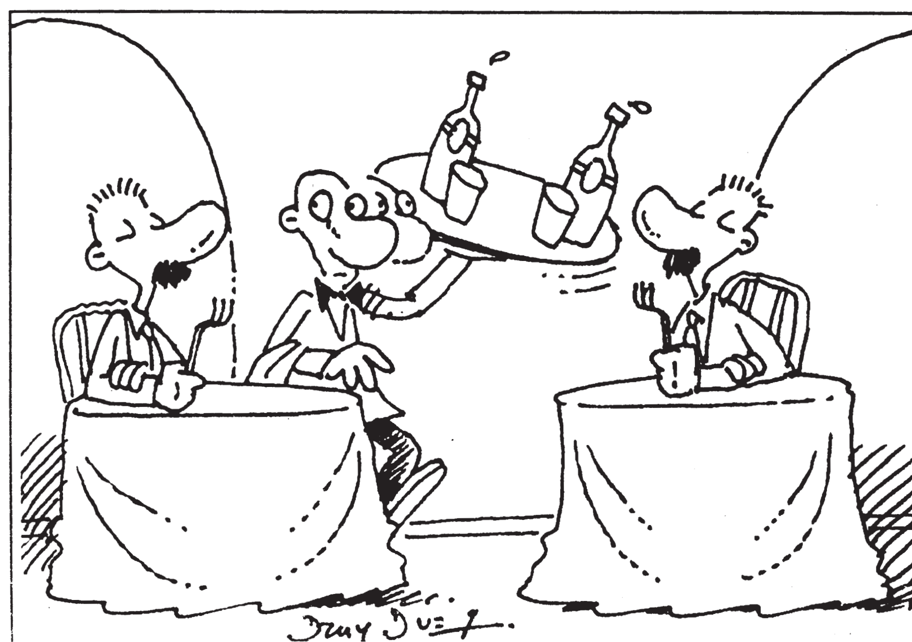
9 letras
BIVALENTE
EXPROPIAR
LICUACION
NEBLINOSO
NOVICIADO
NUTRICION

10 letras
SUFICIENTE

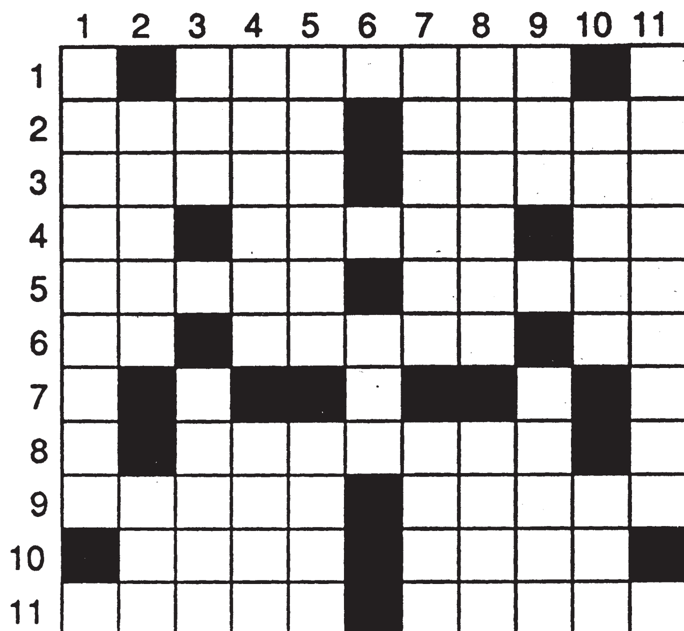
SIETE ERRORES

Encuentre las siete diferencias.





CRUCIGRAMA



AYUDAS: ABADA, CHAMA, CIENO

VERTICALES

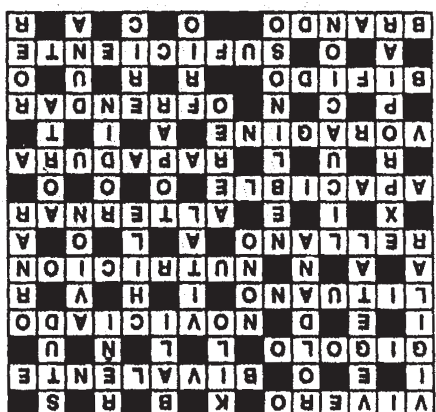
1. Sin domicilio (fem.).
2. Pensiones que se dan para completar estudios./ Interjección que denota duda o desdén.
3. Letra "ele" del alfabeto arábigo./ Plátano de Filipinas.
4. Colocas en cierto lugar./ (Adolphe) Autor del ballet "Giselle".
5. Departamento de Bolivia./ Río de Hungría.
6. Organo visual.
7. Imanten, magneticen./ Hortaliza comestible.
8. Continente./ Distraídas.
9. Abreviatura de régimen./ Desgastada.
10. Cojo por enfermedad de las caderas./ Siglas de la Organisation de l'Armée Secrète.
11. Que pasean.

HORIZONTALES

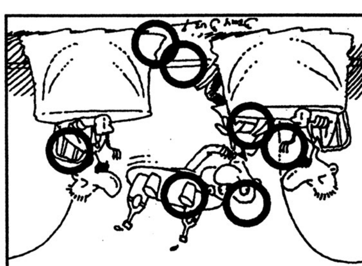
1. (Palabra francesa) Fabricante de instrumentos, especiamente de cuerdas.
2. Amapola./ Deje de existir.
3. Emitir gemidos./ Río de Rumania.
4. Símbolo del actinio./ Lodo blando./ Símbolo del neón.
5. Rubí de color morado./ Etapa.
6. United States./ Rio de Francia./ Aumentativo.
8. Dignidad de barón.
9. Bada, rinoceronte./ Interjección usada para despedirse.
10. Esposo de Jezabel./ Rinoceronte.
11. Río de Venezuela./ Se atreviese.

SOLUCIONES

CRUZEX



SIETE ERRORES



CRUCIGRAMA

